



BERLINER BEITRÄGE ZUR SKANDINAVISTIK

Titel/
title: *Literarischer Spuk. Skandinavische Phantastik im Zeitalter des
Nordischen Idealismus*

Autor(in)/
author: Stephan Michael Schröder

Kapitel/
chapter: »Svensk sammanfattning«

In: Schröder, Stephan Michael: *Literarischer Spuk. Skandinavische
Phantastik im Zeitalter des Nordischen Idealismus*. Berlin: Freie
Universität, 1994

ISBN: 3-927229-03-2

Reihe/
series: Berliner Beiträge zur Skandinavistik, Bd. 5

ISSN: 0933-4009

Seiten/
pages: 547-559

Diesen Band gibt es weiterhin zu kaufen. This book can still be purchased.

© Copyright: Nordeuropa-Institut Berlin und Autoren.

© Copyright: Department for Northern European Studies Berlin and authors.

Sammanfattning

Kapitel 1: Inledning

Under 1980- och 1990-talet har fantastiken äntligen lyckats befria sig från sitt rykte som pejorativ och affirmativ. Den präglar nu i stor utsträckning den samtida litteraturen i Norden. Däremot måste den vid realismen fixerade litteraturhistorieskrivningen ge tappt i fråga om den närapå tvåhundraåriga tradition som det fantastiska har i de nordiska länderna – ett forskningsdeficit som denna avhandling vill försöka att avjälpa angående tidsperioden till och med det s. k. moderna genombrottet.

Föremålet för undersökningen är följaktligen den första ›förmodernistiska‹ fasen inom den fantastiska litteraturen i de nordiska länderna, som sträcker sig från sin begynnelse i romantikens kontext ända till det s. k. moderna genombrottet. Över hundra texter, som alla presenteras genom innehållsresuméer i litteraturförteckningen, bevisar helt klart, att det fanns en genomgående tradition av både anspråksfull och trivial fantastisk litteratur under denna period. Idag är dessa texter i stor utsträckning undanträngda ur den litterära kanon. Under den här behandlade perioden däremot var de mycket populära hos publiken, även utomlands (minst en femtedel av texterna förelåg i tysk översättning: Ingemanns *Sphinxen* t. ex. översattes t. o. m. tre gånger till tyska).

Undersökningens *tidsavsnitt* omfattar åren mellan ca. 1800/10 och 1870/80, en tidsrymd, vars periodisering har diskuterats mycket kontroversiellt under de sista 25 åren. Fantastiken erbjuder en möjlighet att uppfatta detta tidsavsnitt som en enhet, och här föreslås att sammanfatta tidsrymden under beteckningen ›nordisk idealism‹ (Billeskov Jansen). En sådan beteckning får dock inte referera enbart till den filosofiska diskursen (som begreppet härstammar ifrån), utan bör grundas på olika diskurser:

– På det *idéhistoriska* området kan begreppet påvisa den hävdade gemensamheten under tiden före det s. k. moderna genombrottet i fråga om utgångspunkten och strävandet inom litteraturen, vetenskapen och kunskapen. Inom alla dessa områden råder idéns primat. På detta sätt markeras den tidstypiska symbiosen mellan estetik och idéhistoria. Det

gäller även åren efter 1825/30: trots allt intresse som visades inför ändliga fenomen i efterföljd av Schellings och Hegels idébegrepp, som ju uppfattade idén som en enhet av begreppet och dess realisering, förblev det estetiska målet transcendent: att skönja det oändliga i den ändliga texten, att skåda det fullkomliga i den ofullkomliga texten.

– På *estetikens* område kommer idealismen till uttryck framför allt i de centrala poetiska kategorierna ›det romantiska‹ och ›det sköna‹, som definierades som representationer av det ideellt-evigt-transcendentia i det reala (= i texten) och som först efter 1830 fick konkurrens av den snarare realistiskt definierade kategorin ›det intressanta‹.

– *Kultursociologiskt* betraktat härstammar ännu nästan alla författare från den borgerliga ämbetsmannaklassen, som definierade sig som motsats till den uppåtsträvande handelsborgarklassen, vilken kritiserades för sin materialistiska grundhållning. Denna ›idealistiska‹ självkänsla finner sin motsvarighet i den litterära förmedlingens utveckling, som präglades av att den ›högre‹ skönlitteraturen saknade både professionalisering och marknadsorientering.

– *Heuristiskt* sett tillmötesgår begreppet ›nordisk idealism‹ genom sin ›epistemologiska implikatur‹ (Wörtche) fantastikens ärende, som går ut på att problematisera vår ontologiska och/eller textuella förståelse av verkligheten.

Kapitel 2: Det fantastiska som analytiskt begrepp

Att beträffande det fantastiska tala om en tradition eller rentav om en genre är i stort sett en terminologisk anakronism under den här behandlade perioden. Ända in i vårt sekel var ett litteraturvetenskapligt eller åtminstone specifikt estetiskt begrepp av det fantastiska nämligen okänt i de nordiska länderna. Istället etiketterade man fantastiska texter med hjälp av ett stort antal beteckningar. Dessa termer betecknar olika dimensioner inom den fantastiska texten:

- 1) genetiskt: t. ex. ›Eventyr‹, ›Sagn‹, ›underhistoria i modern stil‹;
- 2) receptivt: t. ex. ›i E. T. A. Hoffmanns Manér‹, ›den hofmannske Genre‹, ›natstykke‹;
- 3) semantiskt: t. ex. ›Spøgelsehistorie‹, ›En rysligt sann Spökhistoria‹;
- 4) poetologiskt: t. ex. ›fantasi‹, ›quodlibet‹;
- 5) narrativt-strukturellt: t. ex. ›poetisk fuga‹.

Denna mångfald av begrepp och i synnerhet deras ofta iakttagbara inbördes förknippning visar att man inför det fantastiska uppmärksammat de problem som låg i de vedertagna begreppen. Heiberg t. ex. hade redan 1818 insett, att ›Eventyr‹ (i bemärkelsen konstsaga) och fantastiska berättelser skiljer sig grundläggande från varandra genom sin resp. insats av det övernaturliga. Texternas referenser till varandra, de frekventa dubbla karakteriseringarna och förknippningarna inom terminologin liksom estetiska reflexioner visar, att fantastikens genre i de nordiska länderna var en historisk genre, som var närvarande i de skrivande, läsande och kritiserande samtidas medvetande, även om en etikett saknades. Därför är det nödvändigt att läsa dessa texter som fantastiska texter och att på samma gång problematisera villkoren till en litterär kanonisering, som med orätt undanträngt *några* av texterna ur den litterära traderingskanon.

Utgångspunkten i definitionsbildningen utgör rekonstruktionen av den historiska förståelsen av det fantastiska och en ingående diskussion av forskningshistorien. Därvid refereras till tre nordiska exempel å ena sidan och till en internationellt erkänd textkorpus å andra sidan. Den slutliga definitionen, som står i den (sena) strukturalismens metodiska tradition, har ingenting att göra med det vardagliga ›impressionistiska‹ begreppet av fantastik, som man tyvärr finner även inom litteraturvetenskapen. Den grundar sig istället på den romantiska tankegång som går ut på att överdra även det onaturliga med tvivlets fernissa för att stegra dess verkan. Den tyske författaren Jean Paul skrev angående denna användning av det underbara, att det vore en »sann princip inom poesin, att diktaren varken förstör undret lik en exegetisk teolog eller fasthåller det på ett onaturligt sätt i sin kroppslighet lik en taskspelare. [. . .] Undret flyger varken som dags- eller som nattfågel, utan som skymningsfjäril«.

Todorov, den säkert mest betydande forskaren inom fantastiken, har på ett motsvarande sätt kännetecknat det fantastiska som läsarens tvekan mellan en övernaturlig och en blott sällsam tolkningsstruktur, som en fantastisk text enligt Todorov erbjuder, när något oförklarligt sker som när ett spöke dyker upp. Todorovs strukturalistiskt menade och omstridda definition beskriver dock bara en särskilt raffinerad variant av det fantastiska, emedan den gallrar ut alla de oftare förekommande texterna, där det övernaturligas inbrytande i en förtrogen värld

blir till ett faktum under berättelsens lopp *utan* att det gör berättelsen till en saga.

Både den ›todorovska fantastiken‹ och den sistnämnda varianten yppar sin gemensamhet, om man i en definition av det fantastiska tar hänsyn till den narrativa dynamiken inom texterna, d. v. s. deras processkaraktär. Ifall man tillämpar Bachtins tolkning av det dialogiska polyfona skrivandet inom modernismen på ett något modifierat sätt, så kan det fantastiska beskrivas som en dialog mellan två textuella strukturer, vars inbördes relation regleras av möjlighets-omöjlighets-koden. Denna kod kan skönjas i texten och är beroende av den kulturella diskursen. Genom denna dialog framträder en ny helhet, en tredje hittills okänd ordning, som dock klarlägger sin uppkomstprocess genom sin oxymoronaktiga (duofona) eller syntetiska struktur. Därför kan denna nya ordning först och främst inte passas in i de bestående tolknings-systemen. Huvudfigurerna (och läsarna) känner sig på detta ställe i berättelsen ofta utsatta för ett hot mot identiteten, som yttrar sig i en förlust av tiden, av rummet och av precis dessa vedertagna tolkningsmodeller. I Hansens *Palmyra* (1820) t. ex. yttrar huvudpersonen, att hon »ved ikke ret, hvad Tid det er – jeg ved ikke ret, hvem jeg er; – jeg er ikke altid her, hvor jeg synes at være«. Den ofta iakttagbara skräcken är skräcken inför en frånvaro av tolkningssystem, som annars kan bidra till att reducera den chockartade erfarenheten.

Men konfrontationen med det fantastiska ›tomma‹, hinsides det förståeliga befintliga och därför så instabila rummet är nästan alltid blott en övergående, ty texterna (och mestadels även huvudfigurerna) anstränger sig att åter tvinga det fantastiska rummet in i den kulturella diskursen.

Ett sådant begrepp av det fantastiska relaterar det fantastiska till det episka. Det är framför allt berättelsen som det fantastiska kommer att behärska. De enstaka fantastiska romanerna illustrerar dock enträget det problem som består i att upprätthålla den för genren specifika dialogen mellan de två tolkningsstrukturerna över flera hundra sidor utan att låta den förfalla till en bisak.

Det ›fantastiska‹ inom de plurimediala konsterna som filmkonsten eller dramatiken däremot är något helt annat än inom det episka. Det potentiellt ›fantastiska‹ i en dramatisk text t. ex. står nämligen alltid under det förbehåll som den scentekniska realiseringen innebär, eftersom det lätt kan undermineras medvetet eller omedvetet genom de

andra iscensättningsmedierna (scenbild, gestik, belysning o. s. v.). Dessutom kan det dramatiska, som yttrar sig som en dialogisk struktur utan berättarfunktion, inte alls förevisa de specifika kännetecken som den berättande diktningen har och som det fantastiska använder sig av för sin tekniska realisering (t. ex. manipulationer av den garanterande berättarinstansen, ramstrukturer, abrupta perspektivväxlingar o. dyl.). Man bör därför ha Adornos förmaning i minnet, att hos »konstverk, som är sådana, är deras medium inte tillfälligt«.

Kapitel 3: Obs konst! Fantastikens uppkomst

Genom den diskursiva bestämningen av möjlighets-omöjlighets-koden definieras det fantastiska och dess uppkomst på ett historiskt sätt, ty först fr. o. m. upplysningstiden var en sådan binär opposition möjlig. En kort av systemteorin influerad genomgång av nyare tidens filosofi påvisar att förnuftet hade etablerat sig som en ny betydelsebärande norm under loppet av samhällssystemets funktionella differentiering. Därmed degraderades religionen till ett funktionalistiskt delsystem bl. a. Detta var möjligt enbart genom att utestänga vissa tidigare möjliga religiösa »fält av sägbart« (Foucault). Medeltidens vantro blev nu till vidskepelse. Spöken, häxor, vampyrer och gengångare som marginaliserats inom den kulturella diskursen och som visserligen i stor utsträckning var metafysiskt urholkade, var dock estetiskt desto mera användbara och lämpade sig för att representera bristerna inom den rationella diskursen. Hit räknades framför allt den saknade vetenskapspsykologiska diskursen, men även det ouppklarade kropp-själsproblemet.

I de nordiska länderna skedde en estetisk omformulering av detta rationellt marginaliserade »underbara« till »det fantastiska« fr. o. m. 1810-talet. Till detta ändamål använde författare som Ingemann, Thiele och Almqvist sig av den enda inhemska prosatraditionen, nämligen de »enkla formerna« (Jolles). De prövade en modernisering av de enkla former för vilka det underbara är konstitutivt – nämligen myten, legenden, sagan och sägnen – och »upptäckte« fantastiken som ytterst potent på det verkningsetetiska området. Texter som Ingemanns *Helias og Beatricia* (1816), Thieles *Bjergmandsdalen* (1817) och Almqvists *Cypressen* (1820-talet) bör dock uppfattas som blotta övergångstyper, ty

den monofoniserande tendensen inom den kristet-idealiskt präglade romantiken samt en bara svagt utvecklad prosaisk berättarteknik förhindrade att det underbara på ett konsekvent sätt autonomiserades till det fantastiska.

Med hänsyn till det undersökningsresultat som avser de nordiska länderna kan man – både motiviskt och framför allt strukturellt sett – beteckna *sågnen* som en »modergenre» till fantastiken. Det utomlitterära underbara i folktron kunde under sin estetiseringsprocess underkastas tre förändringar:

- 1) Referentialitetsförlust som i sagan. (Därav oantastat förblir det faktum, att det fantastiska refererar till kunskapen om marginaliserade metafysiska föreställningar för att utveckla sin verkkningsstruktur.)
- 2) Det underbara vinner tropicitet, förlorar sin bokstavliga »egentlighet» och tar åt sig en bildlig karaktär, såsom fallet är i sagan och i myten.
- 3) På en intratextuell nivå kan det underbara slutligen förlora sin kosmologicitet, d. v. s. dess framträdande koderas som numinöst eller som en störning inom texten, liksom i sågnen.

Inom den nyuppkomna fantastiken är det »underbara» i idealfallet varken referentiellt, tropiskt eller kosmologiskt. Kombinationen av frånvarande referentialitet och kosmologicitet förutsätter nödvändigtvis både en befrielse från mimesis-diktatet och konstens autonomisering fr. o. m. 1700-talets slut. I sågnen däremot gäller det underbara visserligen ännu som referentiellt (till skillnad mot fantastiken), men det är inte längre kosmologiskt utan numinöst (detta skiljer bl. a. sågnen från legenden). Redan i den muntliga sågnen möter man en pre-fantastisk och »dialogisk» differens mellan berättaren som bedyrar autenticitet och själva den numinösa berättelsen. Tekniskt sett uppstod den fantastiska duofonin ofta genom att den i det muntliga föredraget så viktiga reella berättaren av sågnen substituerades genom en funktion eller en instans i texten, som ramar in det berättade och höjer en »andra röst».

Samtidigt som man gjorde dessa egna försök att modernisera det »underbara» till en poetisk kategori och att göra det tillgängligt som ett uttrycksmedium för modernistiska erfarenheter genom att transformera det till det »fantastiska», reparerade man även fullt utvecklade former av det fantastiska. Sedan Walpoles *The Castle of Otranto* (1764) och

Cazottes *Le diable amoureux* (1772/76) utvecklades en tradition av det fantastiska i centrala och västra Europa som nådde de nordiska länderna via det tyskspråkiga området. Fr. o. m. kort före sekelskiftet läste alla borgerliga samhällsskikt i Norden fantastisk skräcklitteratur, som fr. o. m. omkring 1815 avlöstes av kortare romantiskt-fantastiska texter och som nu även framkallade en produktiv reception, som här undersöks med Ingemanns *Sphinxen* (1820) som exempel. I denna text är för första gången i de nordiska länderna det fantastiska fullt utbildat. På handlingsnivån görs det nämligen ett försök att underkasta det fantastiska rummet en avslutande metafysisk tolkning. Samtidigt urholkar dock den verkan som det fantastiska utövar varje slutgiltig tolkning och understryker därmed, att det fantastiska inte kan instrumentaliserar för syften, som strider mot dess struktur.

Sphinxens undertitel »Et Eventyr (i den Callot-Hoffmannske Ma-neer)« hänvisar till E. T. A. Hoffmanns centrala ställning för denna produktiva reception. Hoffmann gällde i Norden och särskilt i Danmark på grund av denna receptions historia ofta som grundare av fantastikens diskursivitet, trots att bara den mindre delen av hans texter i själva verket är fantastiska.

Fantastiken uppstod i de nordiska länderna alltså ur en sammanflätning av två linjer: en begränsad genreförsmältande nordisk autogenes ur de »enkla formerna« å ena sidan och en produktiv reception av mera utvecklade fantastiska former å andra sidan. Dessa båda linjer förberedde det s. k. prosagenombrottet, som tog sin början i Danmark omkring 1824 och i Sverige 1830 efter det att det fantastiska hade recipierats. Inflytandet som den omnipresenta fantastiken utövade på prosagenombrottet har hittills – i motsatsen till t. ex. Walter-Scott-receptionen – förbisetts. Om hälften av de självständigt publicerade romanerna i Danmark under tiden mellan 1817 och 1819 strukturellt sett var fantastiska – och detta motsvarar även andelen som den fantastiska litteraturen hade i de talrika periodika –, om fyra av de tio mest populära författarna i svenska bibliotek 1815–1820 var författare av fantastisk litteratur, och om dessutom författare som Almqvist, Ingemann, Gyllembourg eller Hansen »socialiserades« på litterärt område genom fantastiken och vann sina (inte minst berättartekniska) sporrar här – då tyder allt detta på att fantastiken hade en eminent betydelse som populär »demokratisk« berättelseform, som lämpade sig särskilt till att skapa

nya läsargrupper utöver ämbetsmannaklassen och handelsborgarklassen.

Kapitel 4: Fantastikens funktioner inom den nordiska idealismen

Fantastiken är först och främst en *lekfull* utforskning av gränserna som våra sociala och litterära kunskaper föreskriver. Det är en mycket lustbetonad litteratur, som syftar till läsarnas aktiva deltagande och främst till deras affektiva reaktion. På samma gång transporterar dock nästan varje fantastisk berättelse även möjligheten till en kognitiv reception.

Redan i den fantastiska berättelsens första årtionde i de nordiska länderna visade denna en stor mångfald av funktioner. Den bevisade därmed sin förmåga att kunna bearbeta olika problemkomplex på ett sinnligt sätt. Denna funktionalisering av det fantastiska var möjlig, eftersom det fantastiska rummet i sig inte har någon semantisk valens. Det är till en början bara »tomt«, men detta är ett instabilt tillstånd. Ty knappast någon text ville försaka i att tolka denna okända tredje ordningen, mestadels genom att tropisera det övernaturliga i texten, d. v. s. man *sökte* tolka det övernaturliga på en bildlig nivå. Det fantastiska blir till ett chiffer, till en trop, till ett figurativt tal om världen. Om det övernaturliga – som nästan alltid under 1800-talet – har en metafysisk natur (ett spöke, en ödesdiger upprepning av samma situation om och om igen, en förvandling o. dyl.), så resulterar därav under tropiseringens lopp följande möjligheter, som avser relationen mellan det betecknande (signifiant) övernaturliga i texten och dess betecknade (signifié):

- 1) En *synekdochisk semantisering* av de övernaturliga företeelserna: Det fantastiska rummet tolkas direkt religiöst-ockult. Detta är kännetecknande för litteraturen i skillingtryck, som bör placeras vid gränsen mellan sägen och fantastik.

- 2) Typisk för idealistiska texter är en *metonymisk semantisering* (inom den franska forskningens terminologi: »fantastique traditionnel«). Man ska inte längre tro på t. ex. spöken bokstavligen, utan de är chifferer för ett (existerande eller hotat) idealistiskt samband mellan det jordiska och det himmelska, mellan den materiella och den ideella sfären. I den traditionella spökhistorien t. ex. manifesterar sig etikens anspråk genom spökets framträdande. Spökets befrielse etablerar återigen

det välde som den från det transcendenta härstammande etiken upp-
rättar inom den immanenta tillvaron. Statiken inom en så skildrad
värld, t. ex. i Hegermann-Lindencrones *Giæstekammeret i Præste-
gaarden* (1825), och det stereotypa förhållandet mellan story och plot
kan moderniseras genom en växling av aktanterna, som öppnar en psy-
kologisk gestaltningspotential: Fantastiska berättelser som den fram-
gångsrika spökhistorien *Spøket i Vidtsköfle* (1841 och senare) t. ex.
handlar i mindre utsträckning om spökets befrielse (detta är mera ty-
piskt för sägnens utgångsform), utan snarare om erfarenheten hos den
som möter spöket och (nästan som ett slags bieffekt) katalyserar dess
befrielse.

I den »optimistiska dualismens» (Christensen) texter uppenbarar det
fantastiska den specifika dualiteten som ligger i tillvaron. Det fan-
tastiska innebär snarare ett löfte än en störning. Fantastikens dialog
lämpar sig på grund av sin struktur till en konstnärlig gestaltning av
problemet som ligger i att hypostasera det ideellas närvaro i det ma-
teriella inom en narrativ form och att på detta sätt omvärdera dua-
lismen till en optimistisk dualism (t. ex. i Ingemanns *Familie-Synet*,
1847).

Brevid denna »utopiska brofunktion» framträdde dock snart en
»mätopisk avgrundsfunktion». Inför (post-)romantiska tvivel vid reci-
prociteten av verklighet och fantasi erbjöd sig den fantastiska duofonin
även till att överföra en motsägelse, som existerade inom den pessi-
mistiska dualismens texter, till narrativa strukturer. Det handlade om
oppositionen mellan den romantiska helhetserfarenheten å ena sidan
och den fragmentariska karaktären i den borgerliga tillvaron å andra
sidan. Detta skedde för första gången redan 1821 i Hansens undervär-
derade berättelse *Palmyra*.

3) Den tilltagande individualiseringen av verkligheten transformerar
de fantastiska företeelserna till en metafor för det psykiska livet hos de
observerande (*metaforisk semantisering*, inom den franska forsk-
ningens terminologi: »fantastique intérieur»). På detta sätt utvecklas
denna typ av det fantastiska – motsvarande till den nyare tidens värld –
från ett metafysiskt garanterat system fram till en solipsistisk och
t. o. m. autistisk erfarenhet. Dubbelgångare som i Andersens *Skyggen*
(1847) eller som i Winthers *Episode af et Familie-Liv* (1853) blir till
metaforer för det mållösa och genom den kollektivistiska »bildningen»
förträngda driftlivet. Skillnaden mot den traditionella spökhistorien

visar vägen till modernismen: Nu utgår normöverträdelserna från samhället; den som upplever den inre klyvningen är inte längre en gärningsman, utan i stort sett ett offer. Inför samhällets oföränderlighet kan det inte finnas någon katharsis för honom, utan endast döden som i *Skyggen* eller Felix Sillers ironiska paria-existens i *Episode af et Familie-Liv*.

Denna »psykologiska fantastik« bör avgränsas från den »psykologiska romanen«, som diskuteras med Schacks *Phantasterne* (1857) som exempel. Den psykologiska romanen har internaliserat de ur psyket framträdande hoten ytterligare. Dessa hypostaseras inte längre på ett fantastiskt sätt och hotar inte heller det resterande jaget i en kroppslig gestalt, utan de *förblir* i psyket. Därför lyckas t. ex. huvudpersonen Conrad att med egna krafter dra sig ut ur det psykologiska träsket. I den psykologiska romanen kan världens decentrering och förfall upphävas – i motsats till den »psykologiska« fantastiken.

Den tropiska tolkningen av det fantastiska rummet förekom visserligen oftast inom det undersökta tidsavsnittet, men den är inte nödvändig. Några författare som Gyllembourg använde sig även av den duofona strukturen i det fantastiska som en palimpsest för att kunna visa utopiska »annorlunda« kvinnor som Aura i *Den magiske Nøgle* (1827) bakom den borgerliga fassaden, utan att uppenbarligen överträda de sociala normerna. Fantastiken framstår på detta sätt som särskilt affinitiv till kvinnligt skrivande, som enligt Showalter kännetecknas av »a »double-voiced discourse« that always embodies the social, literary, and cultural heritages of both the muted and the dominant«. Den nyare kvinnolitteraturforskningen har dock angripit denna palimpsestläsning, som syftar till att frilägga en gömd kvinnlig identitet, och kämpar för att dekonstruera polariteten mellan könen och underminera identitetsbildningar. Fantastiken kan även i detta sammanhang visa sin affinitet genom sitt duofona väsen och sitt motstånd mot en slutgiltig semantisering.

Det har också funnits försök att varken semantisera eller instrumentalisera det virtuella fantastiska rummet och att istället bibehålla det som autoreflexivt och autoreferentiellt, d. v. s. som ett rum, som reflekterar det specifika i konstverket och dess telos. Detta *autoreflexiva* resp. *autoreferentiella fantastiska* var särskilt attraktivt för romantiska texter,

som ville undgå att tas i anspråk av den som filiströs uppfattade verkligheten och som ville göra tidens meningskris begriplig på ett litterärt sätt.

Texter som t. ex. Livijns *Samwetets fantasi* (1821) eller densammes *Riddar S:t Jöran* (tillkomst 1823–29) gör ett försök att inom det fantastiska rummet simulera det individuella, preverbala, sinnliga och momentana intryck som ligger bakom textens kollektiva språkliga (och därmed även rationella), tidsmässigt lineära logos-organisation. Det fantastiska är verksamt på grund av sin duofoni och meningsproduktionens strukturellt motiverade tendensiella oavslutlighet, och detta används till att gestalta ett tillstånd av semiotisk entropi (Jackson, Svensen). Däri kan en paradox diskurs om det icke-rationella sinnliga och den förlorade omedelbara åskådningen skönjas. I *Riddar S:t Jöran* t. ex. bryts alla meningsnivåer mot varandra; texten löses upp till ett kalejdoskop av bilder. Det är inte längre möjligt att sätta ihop ett betecknande med ett betecknat (= tolkning) på ett ändamålsorienterat sätt. Läsaren upplever här – åtminstone i simulerad form – en strävan som återfinns hos den senare litterära modernismen och som ligger i att motbevisa Kierkegaards påståelse: »I Sproget ligger Reflexionen, og derfor kan Sproget ikke udsige det Umiddelbare. Reflexionen dræber det Umiddelbare.«

Kapitel 5: Den fantastiska litteraturen under den nordiska idealismens period

En statistisk utvärdering av de undersökta texterna – vars resultat dock inte utan vidare bör generaliseras, eftersom det handlar om en non-probability-sample och inte om ett stickprov – visar att produktionen nådde sin första höjdpunkt omkring 1820 som följd av E. T. A. Hoffmann-receptionen och att den andra höjdpunkten uppnåddes omkring 1850, då bokmarknaden expanderade i Danmark och Sverige. Produktionen av fantastik står i stort sett – och det understryks även av de specifika skillnaderna mellan de nordiska länderna, framför allt fantastikens svaga ställning i Norge – i samband med den litterära marknadens allmänna utveckling.

Om man däremot tar hänsyn till utvecklingen i de utomnordiska länderna, så måste man konstatera att den fantastiska traditionen i

komparatistiskt hänseende var relativt svag i Norden. Allmänt sett kan detta härledas ur det faktum att socialsystemet ›litteratur‹ (som även omfattar den litterära diskursen) var mindre differentierat än i det tyskspråkiga eller engelskspråkiga området, d. v. s. att de nordiska länderna inte var särskilt progressiva vad angår professionaliseringen av deltagarna i systemet (yrkesförfattare, avskiljning mellan bokförläggare och boktryckare o. dyl.), marknadsorienteringen av den producerade litteraturen, distributionsmönster o. s. v. Denna allmänna underutveckling ledde bl. a. till följande faktorer, som direkt påverkade utbredningen av det fantastiska före det s. k. moderna genombrottet:

- 1) den starka, delvis trångsynta religiositeten, som försvårade en estetisering av det övernaturliga. Det övernaturliga inom folktron ansågs inte som tillräckligt marginaliserat inom den samtida diskursen för att kunna få återupplivas på det estetiska området.
- 2) prosagenombrottets försening i de nordiska länderna, förknippad med en ihållande pejorativ värdering av prosan.
- 3) konflikten med en klassicistiskt inriktad eller ›klassicistoid‹ litteraturkritik och -estetik. Apologeterna av det fantastiska som Inge-mann, Gyllembourg eller Sibbern hävdade, att det fantastiska på ett särskilt intrycksfullt sätt skulle kunna uppfylla uppgiften, att iscensätta idélivets realitet i en narrativ form. Samtidigt kritiserades dock fantastiken i talrika recensioner för sin överträdelse av verklighetspostulatet, för sin förmenta ihopblandning av genrer, för sin duofoni och för sitt brott mot förnuftsbudet. Den principiellt ännu metafysiskt förankrade estetiken tillät inte att litteraturens autonomisering godkändes, eftersom litteraturen när allt kommer omkring inte beviljades någon specifik litterär referensram med en egen betydelsenorm. Man höll fast vid enheten av det sanna och det sköna genom att litteraturen förpliktades till förnuftet som ledande norm, och därför kunde man bara förebrå fantastiken att spela ett oroande spel med gränsdragningen mellan det fiktiva och det fingerade.
- 4) konflikten med den försenat recipierade bildningstanken, medan man samtidigt framhöll socialisationsaspekten till nackdel för individuationsaspekten. Individens begrepp och kronotopen i bildningsromanen resp. i fantastiken är konträra i centrala punkter.

Även i den nutida estetiken har det fantastiska diskuterats mycket kontroversiellt. Lars Gustafsson t. ex. förebrådde i en internationellt

uppseendeväckande essä 1969 det fantastiska för att dess ogenomskinlighet »svarar i allt väsentligt mot en reaktionär moralisk hållning«. Trots att Gustafssons fantastikbegrepp är diffust och hans essä snarare föreställer ett fantastiskt bidrag än ett bidrag om det fantastiska, så måste den framkastade frågan beträffande det fantastiskas funktion inom litteraturen och samhället besvaras. I själva verket tycks fantastikens centrala funktion inte ligga i sina semantiseringar utan i sitt kulturkritiska hot mot en oavslutlighet i tolkningen. I det fantastiska kan de första »modernistiska« upplösningföreteelserna av ett betydelsegaranterande, rationell-empiriskt centralperspektiv skönjas. Berg har framhållit, att fantastiken inte bara »avbildar och framställer« modernismens krisartade diskurs »mera prononcerat än andra litterära genrer [...] utan även tänker den däri inneslutna existentiella problematiken till slut på ett konsekvent sätt (eftersom den inte till sist harmoniserar sin fantastiska grundkonflikt)«.

Inom den nordiska idealismens tidsålder var fantastiken – i sina bästa texter – en genre, som förebådade den uppkommande modernismen. Att sedan modernisterna (som t. ex. de danska prosamodernisterna på 1950- och 1960-talet) åter begagnade sig av fantastiken är en följdriktig referens till en genre, vars utveckling och existens är nära förknippade med den litterära diskursens autonomisering, men även till en genre, som redan i sin »förmodernistiska« utprägling föregrep modernismens semantisering (och på grund av detta kritiserades häftigt av den dåtida kritiken). Genom att hotas av en oavslutlig betydelseproduktion konfronterades fantastikens vanmäktiga hjältar redan under den nordiska idealismen med en »modern« förlust av världens tolkbarhet. Inför konflikten mellan en sinnlig erfarenhet och kollektiva rationella verklighetsmodeller återstod för dem ofta bara att dra sig tillbaka på ett tendensiellt solipsistiskt jag och slutligen på den sista absolut säkra punkten: snittmängden mellan jaget och tiden, ögonblicket som en sann punkt av sinnlig omedelbarhet, som spelar en central roll t. ex. i impressionismens kronotop.